Бранислав Живановић

ТВРДА ОСЕЋАЈНОСТ

(Данило Лучић: *Белешке о меком ткиву*, Студентски культурни центар, Крагујевац, 2013)

Едиција „Првенац“ крагујевачког Студентског културног центра у последњих неколико година објавила је издања која су се својим квалитетом уписала у врхове савремене продукције најмлађе поезије. У прилог томе иде чињеница да се бар једно од три издања, колико се годишње објави, налази, било у ширим, било у ужим изборима за награде које се додељују најмлађим песницима и песникињама за прву књигу. Другу годину заредом ауторима „Првенца“ додељена је *Бранкова награда*. Прошле године то је био случај саАњом Марковић, док је *Бранкова награда* за 2014. годину припала Данилу Лучићу.

Наизглед класично организована, збирка београдског песника Данила Лучића (1984), *Белешке о меком ткиву*, носилац је бројчано неуједначене троделне композиције лирске пробојности и напона, не само по питању тематско-мотивских капацитета, већ и у погледу концентрације емоционалног инвестирања и отварања. У већини песама показује се потреба за строжим, формалнијим устројствима песме, док је тек понегде у другом и трећем циклусу присутно концептуалистичко третирање песничког текста. Збирка започиње циклусом „београдски калеидоскоп“, затим следи циклус позајмљен наслову збирке: „белешке о меком ткиву“, и завршава са циклусом „огледало на дну понора“.

Специфичним конструисањем рукописа постигнуто је да збирка од свог почетка према крају одаје облик обрнутог левка, или пре пешчаника, где је у пирамидалном односу у три нивоа распоређена, или сливана, четрдесет и једна песма у слободном стиху. Први циклус садржи осам, други дванаест, а трећи двадесет и једну песму. На овај начин збирка се открива у својим вертикалним цртама. Међутим, да бисмо се оградили и на известан начин заштитили учитавања, упутићемо на неколико токова, неколико могућих разумевања, односно алузија које песничка збирка Данила Лучића носи у свом композиционом и тематско-мотивском склопу. С једне стране, троделно устројство збирке и појединих песама („Лето I“, „Лето II“ и „Лето III“ и „Неколико стихова за госпођицу Lowsky“) призива сакралан моменат који није занемарљив, будући је оправдан појединим песмама које тематизују облик молитве или исповести (травестираних), питање бога и однос према религији, било на релацији: наслов–садржај песме, или тек на пољу садржајности. С друге стране, имплицитно упућује на три нивоа свести, три его стања човека, три нивоа *онирички куће* (таван/поткровље, приземље, подрум/сутерен; в. Башлар: *Поетика простора*). Са треће стране, збирка бележи регистре три врсте чулних доживљаја стварности: географског/просторног/

физичког, субјективног/рефлексивног/метафизичког и приватног/личног/интимног. Преко три нивоа, песник спиралним понирањем шири перспективу и постепено нас упознаје са спољашњим, а онда и личним светом лирског субјекта, личном *комедијом*, паклом, амбисом, односно „дном понора“, у којем, самозагледан, као преко ивице бунара, резидуална свест одражава његову јукстапозиционираност како, затамњеног лица, искри из мрака. Отуд можда недовољно разрађени, повремено нејасни и елиптични мисаони и језички токови мутне перспективе. Проблематизовање Другог и другости у различитим релацијама и саодносима манифестовано је као снажно изражена и непатворена сензитивност и осетљивост за стварност, свет и субјекте из непосредне близине. Посреди је импулс који покреће мноштво питања и малих расправа, записа са различитих становишта, од онтолошког, теолошког, етичког, естетичког итд.

Насупрот конструктивном облику, збирка на свом композиционом плану одаје облик обрнуте пирамиде, применом дедуктивног принципа: сужавање перспективе променом граматичких лица од Они према Ти ка Ја. Само понекад лирско Ја се оглашава кроз колектив, онда када је тематизовано заједничко искуство, као на пример, искуство смрти. У збирци је приметна амбивалентност песниковог става и триплет поларитета: споља–унутра, прошло–садашње и живот–смрт, са тенденцијом да се сва три дублета, мимо релације од једног према другом и обрнуто, оваплоте у једном међупростору и међустању. Линија раздвајања јавља се као тачка која образује песму или лирски глас. Динамизам збирке *Белешке о меком шкиву* има тенденцију повлачења, кретања од споља ка унутра, из екстеријера у, најпре, ентеријер редукован од света, људи и велеградске вреве, а најпосле у тиховање сопства, интимног света, успомена; од садашњости према прошлости, ка реминисценцијама и сањаријама, те, напослетку, рефлексијама о смрти. Ово уједно представља хоризонталу Лучићеве збирке. Довољно илустративно је ако истакнемо да са повлачењем из спољашњег простора расте број песама када је песник, односно лирски субјект, препуштен поетици личног простора, личне историје, интимизма самопроматрања.

Екстерни простор града тематизован првим циклусом, „београдски калеидоскоп“, одиста одаје утисак калеидоскопа; октагонског визира на чијим рубним тачкама искрсавају периферија, предграђе, улице, загушљиви квартови. Читав урбани регистар почива у вешто и минуциозно изведеним песничким сликама, дескриптивним пасажима оптиком бодлеровског фланера, доследно, са веристичким, чак имажистичким претензијама, преведеним у записе тако да образују својеврсне фото-песме и лирске ситуације. У првој песми „Химна Београду“, песник похвално, са високим степеном објективизације, скицира просторну димензију престонице, детерминише и фиксира репетитивним прилошким одредбама за место: „у“, „на“ „под“ „пред“, на почетним стиховима сваког од четири катрена. Иронично интонирана, у плуралитету, полифонији гласова, песма симулира хор маргине. Песма је химна онолико колико Београд представља оно што се фрагментарном, редукованом стварношћу из перспективе туристе задојеног логиком конзумеризма и касног капитализма изоставља. Графички измештен и маркиран стих „...Београд живи“ на десној маргини странице између друге и треће строфе, сугерише или позива другу врсту измештености: да је центар замењен периферијом, или да центар не постоји без маргине и обрнуто, уосталом као

и *чудни осмех место бога*, који као у Раичковићевој песми „На малом тргу“, има упражњено место: „са магарца...“ / [...] „на тргу бриса татона“. На прву песму надовезују се остале песме циклуса, које одлично кореспондирају на тематској равни, премда се све баве сувишним, маргинализованим субјектима, полусветом, бескућницима, просјацима, проституткама, насилницима, као знамењем велеграда. Лучић је у песмама скупљеним у овом циклусу истовремено настојао да, осим улице, обухвати кретање и колање гомила на другим локалитетима и просторима: тролејбус, зграде, мост итд., и поступком синестезије – спајајући искључиво звук, слику и мирис – у описе фиксира дати простор. Типично дескриптивне песме настањују први циклус. Град је у њему главни јунак. Простор града ипак није тадићевски дијаболичан и демонизован, колико се представља као политизован простор, поприште класног и капиталистичког, прогресивног превирања. Лирски субјект истовремено је интегрисан у опис песме, али и изван њега. У овоме се огледа политика уметности и шизофрен захтев који се ставља пред уметника: да у исто време буде као остали и различит од њих. Али уметник је изгубио свог владара – народ, и препуштен је тржишту. Лучић проницљиво тематизује уметничку егзистенцију и потребу за естетизацијом живота и стварности пред којом обичан човек артикулише равнодушност, блазираност и апатију („зашто се нико не чуди пролећном дану / у фебруару“, песма „Осам и петнаест“). Понукан поменутим запажајима, са израженом осетљивошћу, реторским питањима изазван исконски нагон за естетизацијом стварности Лучић ће показати песмом „Осам и петнаест“. Међутим, ово питање ће провући на једном месту и у последњој песми овог циклуса, „Повратак граду“: „постоји око у коме је овај град зрно / тврдо зрно соли“. Зрно соли или зрно смисла, за онога ко га види или настоји да га види и осети у тоталитету. Политичка позадина већине песама првог циклуса овде се показује као критика провинцијализма, малограђанштине и паланачког менталитета.

Други циклус стратешки се надовезује на поједине песме из претходног циклуса, задржавајући форму питања у уводној песми као конституента песничког говора. Прва песма, која дели наслов циклуса и наслов збирке, у луцидном модусу емоционалног дисбаланса и, рекли бисмо, емотивној исцрпљености и рањивости, пропитује могућност суспендовања, одстрањивања душевног бола након просторног, емотивног и биолошког одсуства блиских особа из живота, истичући антиномије физичког и метафизичког превођењем у сферу имагинативног. Тело и психа, естетско и етичко тако постају дихотомни пар, предмет и поприште другог, средишњег циклуса Лучићеве песничке књиге. Лирски субјект у овом циклусу има функцију катализатора, проводника бола. Испољава се тежња за синтезом, могућност за блискошћу и потреба за Другим, те приказа другости Једног. Наглашено и претежно сентименталан тон песама сврстаних у овај циклус на депатетизован начин, или макар без празног патоса, покаткад наиван и екстатичан, исцртава мапу осетљивог лирског Ја које меандрира рубовима душевног стања са којим остаје, кокетира и, коначно, кога призива, исписујући у исто време жељу за самопоништењем: *Емпедоклов комплекс* (Башлар) (овај комплекс симболично и тематски врло илустративно представља песма „Гробље за лептире“, те трећи део триптиха „Неколико стихова за госпођицу Lowsky“: „[последња воља]“, али и песма из трећег циклуса, „Лице са жељом“, која у последњем стиху до-

зива „покојну мајку“ [из посвете на почетку књиге], чиме се емоционални круг додатно испуњава и оправдава), емоционалног живљења/емотивног живота, са тек понеким песмама иронизованих сегмената, пародијских и гротескиних исечака песникове доживљајне стварности као бунта/отпора пред баналношћу (видети песме: „Пред сведоцима“, „Рајчице“, „Као топли кестенови“, „Свадбарска миса“). Жеља за самопоништењем симулира игру алхемијске змије – уробороса, односно феникса, када ће лирски субјект васкрснути из властитог пепела, што је ништа друго до хераклитовско учење и емпедокловска манифестација регресивног повратка – изгубити све да би се све добило.

Ако је говор средство помоћу којег песник гори, ћутање је средство исијавања обећано рађањем из пепела као „нем, наг и нов“, у трећем, завршном циклусу истоимене, аутопоетичке, песме. Примећујемо колико је слика важан аспект Лучићевог песничког саопштавања. Јер, слика је преносник немог дискурса. Реч за песника је, попут псовке, кондензована емоција, осећајност („по правилу у реченице ако постоји воља и вештина може да стане све / и много више него што је потребно / а у реч скоро ништа / или само бол“, песма „Сумњива гравитација“). У томе је сабрана песникова поетичка опредељеност и онтолошка запитаност, ватра која гори, која ствара и разара. Реч омогућава да се описом види једно *видљиво неприсутно*, али и оно што није видљиво; нема реч као речитост онога што је немо, „способност излагања знакова записаних на телу [овде, и *у* телу, прим. Б. Ж.], ознака што их је непосредно урезала њихова историја, истинитијих од сваког говора што га изричу уста“ (Жак Рансијер: *Судбина слика / Подела чулног*, Центар за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, 2013, стр. 21). Трећи циклус пепео је и талог, седимент и квинтесенција духа лирског треперења Данила Лучића. Уколико је екстерност првог циклуса довела до интериоризације у другом циклусу, у трећем је прерасла у интроспекцију и ретроспекцију у самоћи као конститутивном простору. Реално насељен простор из првог циклуса у лирском субјекту носио је појам куће. До санкционисања простора, интровертности, повлачењу лирског субјекта, дошло је не толико због изгубљене вредности колико због мисли и искуства. Простор се тако у другом циклусу редукује, своди на тело као кућу у којој борави биће интимних искустава, те напослетку, на језик као онирички кућу са својим *валерима*, како нас учи Башлар, где се мисао интегрише и сједињује са имагинацијским и удомљује сећања у њиховој непокретности. Претходни циклуси откривају се као узрок и реперкусивни фактор преокупирајућих рефлексија о пролазности времена и разматрања о смрти која ће уследити; учење одрицању и прихватање одсуства, физичке и метафизичке празнине у интимном простору, *крити ти родне куће* (Башлар) („моја стара кућа више нисам ја“, песма „Херцег Нови“, затим: „и остављају нам тела њихова као што своје куће остављају / и нестану / а зна се да празни домови људе не чекају“, песма „Песма за одлазак“) које само смрт може да активира. Свестан тога, песник нимало случајно закључује своју збирку стихом: „тако је лако учити од смрти“ („Песма за одлазак“). Супротно томе, слике флоре, шуме пре свих, тростепено тематизовање годишњег доба („Лето I“, „Лето II“ и „Лето III“) (попут триптиха „Неколико стихова за госпођицу Lowsky“), одговарају стањима душе са позиција егзистенцијалне, (ауто)поетичке и онтолошке равни као психолошкој трансцен-

дентности које ће се сабрати у питањима о смрти. Циклус, такође, тематизује сећање на детињство, развојни и временски ток лиризованих скица и исечака из живота лирског Ја.

Конструктивно-композиционим устројством и тематско-мотивским линијама своје прве збирке, *Белешке о меком ткиву*, Данило Лучић је доследно и достојно на три упоришне тачке издигао и уписао своју поетику, образујући троугао са угловима поринутим у три велике теме: бог (тј. време), љубав и смрт. Амблематика времена напред препозната у облику пешчаника на чије дно се утврђује његова бременитост, тематизована је у збирци као кретање од живота према смрти; од узвишеног, химничног тона првих песама до тромих, меланхоличних, тамних тонова којима одзвањају последње песме у збирци. У прилог реченом иде и то што се прва, односно последња песма зову „Химна Београду", то јест, „Песма за одлазак". Та линија осипања је линија припремања за одлазак у смрт. Песник настоји да надвлада време (бога), да га трансцендира, да га се ослободи. Оно се дешава на линији раздвајања прошлости од садашњости. Режими уметности утичу да се та граница превазиђе, заправо, да се учини непостојећом. За разлику од Фауста који је хтео да освоји време које је проживео, Лучић, донкихотовски, настоји да освоји време које није доживео – непознато време – да прошлост врати у садашњост. Али као што мисаоно-језички токови појединих песама дају нејасне перспективе, тако модел превазилажења поделе чини да се чисте границе, у појединим циклусима/песмама, у намери да се трансцендирају, презасите или замуте. Па ипак, већинским делом, песничким преосмишљавањем, Лучић успешно успоставља однос који бисмо могли назвати историзованом садашњошћу, респонзивност према личној историји и напор да се извесне секвенце конзервирају у сећању.